

Letrillas



Fotograma: *Pianoforte*, de Jakub Piątek. Cortesía del Sundance Institute.

CINE

Sundance 2023: de pianistas, luchadores y una guerra sin final

por **Fernanda Solórzano**

Desde mediados de 2022, todos los festivales de cine volvieron a celebrarse en el mundo tridimensional. Durante la pandemia, solo dos de los pertenecientes a la llamada categoría “A” ofrecieron a críticos y periodistas de todo el mundo la posibilidad de cubrirlos en línea: el festival de Toronto y el de Sundance. El primero ha eliminado esa opción: en su edición más reciente, celebrada en septiembre del año pasado, solo exhibió su programación en funciones presenciales. La medida es comprensible dado el costo logístico

—y, por tanto, económico— de sostener una plataforma a la altura. Encima de esto, las restricciones geográficas impuestas por productores y directores de las películas más atractivas generaron quejas de quienes, desde fuera, solo teníamos acceso a un programa de “relleno”.

Menciono las complicaciones del formato de festival en línea que nació de una emergencia —el alto riesgo a contagiarse de covid-19— para decir que lo mejor de la edición de 2023 del festival de Sundance es haberlo

conservado, a pesar de ya no ser necesario. Más aún, y como sucedió en 2022, todas las películas en competencia pudieron ser vistas desde cualquier país. Se dirá que esto solo beneficia a periodistas y críticos acreditados, pero entre mayor sea la exposición de una película independiente, también aumenta la probabilidad de que sea adquirida para su distribución. Es decir, de que llegue a más plataformas y salas.

Como en años anteriores, ofrezco aquí una selección personal. La lista incluye títulos que resultaron premiados, otros ignorados y unos más exhibidos fuera de competencia. El orden es arbitrario.

AUM: *The cult at the end of the world*, de Ben Braun y Chiaki Yanagimoto

El 20 de marzo de 1995, los vagones del metro de Tokio se llenaron de gas sarín, un químico letal creado por los nazis que, en esa ocasión, mató a catorce personas y dejó secuelas en casi seis mil. El ataque fue perpetrado por la secta AUM Shinrikyo, que hasta entonces no había sido tomada en serio por la policía, a pesar de haber dado pistas previas de su peligrosidad. En un mar de documentales sobre sectas religiosas, este destaca por el ingenio de su estructura. Tras describir la ineficacia de la policía japonesa y el posterior arresto y ejecución de los responsables de aquel atentado, los directores le deparan al espectador un giro final inquietante: la sugerencia de que la secta sigue operando tras una fachada inocua,

liderada por uno de los narradores más carismáticos del documental.

Birth/rebirth, de Laura Moss

Presentada en la sección Midnight, dedicada al género de horror, la historia de dos mujeres que buscan resucitar a la hija de una de ellas generó reacciones encontradas. Una actualización del mito de Frankenstein —encarnado en una forense a quien solo le importa descubrir la fórmula de la inmortalidad—, *Birth/rebirth* dialoga con otras ficciones del género en las que el duelo, no la ciencia, también detona una obsesión por ganarle la partida a la muerte (p. ej. *Hereditary*, de Ari Aster, y *Pinocho*, de Guillermo del Toro). Los detractores de la cinta opinaron que reforzaba el estereotipo de una madre “loca”. A quien escribe esto le pareció una metáfora conmovedora sobre el empeño de prolongar la vida de quienes amamos, aun en contra de su voluntad y a costa de su integridad.

Pianoforte, de Jakub Piątek

El polaco Piątek hace uso de los recursos narrativos que vuelven adictivos a los *reality shows* —una competencia; el conteo regresivo hacia su etapa final; el retrato de sus participantes; un atisbo a sus inseguridades y quiebres emocionales—, pero en torno a un tema muy por encima de la banalidad asociada a ese género: el Concurso Internacional de Piano Chopin, celebrado quinquenalmente en Varsovia desde 1927. Más poderoso aún que el factor suspenso es el perfil prodigioso de los finalistas: adolescentes de distintos países cuya interpretación de Chopin va más allá del dominio de la técnica. Enfrentados a un teclado, despliegan un rango de emociones que no parecería corresponder a su corta experiencia de vida. *Pianoforte*, sin embargo, no esquiva el lado potencialmente oscuro del virtuosismo. Su personaje más memorable será una competidora rusa que, como ningún otro finalista, ha interiorizado estándares inhumanos de perfección.

20 days in Mariupol, de Mstislav Chernov

“No sé si debo seguir filmando o intentar tranquilizarla”, dice en *off* el periodista de la Associated Press y director de este documental. Se refiere a la mujer que entrevista el día en que comienzan los bombardeos a Mariúpol, ciudad estratégica en la invasión rusa de Ucrania. Esa reflexión de Chernov plantea el dilema de fondo en cada una de las siguientes secuencias, progresivamente cruentas. Días después de que Putin declarara que no pretendía atacar el territorio ucraniano, un grupo de periodistas permanece en la ciudad mencionada y documenta la muerte de civiles —bebés, niños y ancianos, entre ellos—. Su intención es dar a conocer las imágenes y así advertir al mundo del doble discurso del líder ruso. Sin embargo, la narración en *off* comunica al espectador la incertidumbre del periodista sobre la utilidad de su oficio. Ganadora del Premio del Público en la categoría de Mejor Documental Internacional, *20 days in Mariupol* contiene secuencias casi intolerables. Chernov aborda el asunto dentro del documental: “Esto es doloroso de ver pero *debe* ser doloroso de ver.”

Magazine dreams, de Elijah Bynum

La historia de un fisicoculturista negro de temperamento inestable y sin habilidades sociales fue la propuesta más notable de la competencia de ficción estadounidense. Ganadora del Premio a la Visión Creativa (una especie de mención honorífica), la cinta dirigida por Bynum se narra desde la perspectiva de su solitario protagonista. Así, todos los espacios físicos parecen ser proyecciones de su psique: su habitación cóncava y tapizada de pósters de fisicoculturistas; lugares públicos en los que se siente minimizado por otros y escenarios de competencia en donde los jueces lo descalifican. Además de ser un estudio de personaje con ecos de *Taxi driver* (Scorsese, 1976), *Magazine*

dreams desarma y desafía las convenciones del subgénero “individuos aislados que cobran venganza”. Se aplaude que, por una vez, una película de ficción evite la tentación de diagnosticar los males de una sociedad.

The eternal memory, de Maite Alberdi

La carga emotiva inherente a la enfermedad de Alzheimer puede opacar el aspecto más sobresaliente de este documental: la presencia invisible de Alberdi en momentos que rebasan la noción de lo íntimo. Ganadora al Mejor Documental Internacional, la historia de Augusto Góngora, un conocido periodista chileno afectado por la enfermedad, y su esposa Paulina Urrutia, actriz y exministra de Cultura de ese país, es, ante todo, la crónica de un vínculo que se destruye y renace. Conforme Augusto va perdiendo las coordenadas de su identidad, Paulina primero intenta que las retenga para luego, mejor, construirle un presente solo definido por muestras de amor. Al centro de la historia yace una ironía: en sus años lúcidos, Góngora publicó libros que invitaban a nunca olvidar a los desaparecidos por Pinochet. Un activista de la memoria termina perdiendo la suya. Es justo mencionar que esta misma ironía está al centro del estuendo documental *Tiempo suspendido* (2015), de Natalia Bruschtein. En él, la abuela de la documentalista es víctima de la enfermedad tras haber sido fundadora de la organización Madres de Plaza de Mayo. A ella, el olvido le permite recuperar la tranquilidad.

Cassandra, de Roger Ross Williams

Dado que la historia real del luchador mexicano Saúl Armendáriz, también conocido como Cassandra, es en sí misma extraordinaria, el proyecto de narrarla en una *biopic* de ficción enfrentaba el riesgo de perderse en la extravagancia del personaje. La cinta de Williams, hasta ahora

documentalista, no solo evitó esta tentación sino que exploró las heridas internas del luchador homosexual sin caer en el extremo contrario: el chantaje sentimental. Al final, Cassandro es una historia de máscaras: las propias de un deporte disfrazado de espectáculo (y viceversa) pero, sobre todo, las que Armendáriz, un hombre gay, tuvo que usar para navegar la homofobia de sus colegas y espectadores. Clave en la eficacia de este retrato es la actuación de Gael García Bernal. No solo por la honestidad con la que habita la faceta vistosa y bombástica de Cassandro —sobre el ring, en sus sesiones de fotos—, sino por la sobriedad con la que hace patentes las carencias de Saúl. Su mejor interpretación en años.

Rotting in the sun, de Sebastián Silva

En su cinta *La nana* (2009), el chileno Silva creó uno de los personajes más fascinantes del cine latinoamericano contemporáneo: la empleada doméstica del título, interpretada con fiereza por Catalina Saavedra (quien, por este papel, recibiría más de una decena de premios en los principales festivales del mundo). En su cinta más reciente, Silva hace una recuperación/homenaje de aquel personaje. Ubicada en la Ciudad de México, la historia de un director de cine llamado Sebastián Silva pasa de la autorreferencia humorística al retrato satírico de los *influencers* y su imperio de seguidores y *likes*. Debajo de una estridencia calculada para irritar acecha la verdadera protagonista de la cinta: Vero, la mujer que limpia el departamento de Silva. De ojos enormes y suspicaces —y de nuevo interpretada por la inigualable Saavedra—, será ella quien cruce sin mancha un pantano de narcisismo, banalidad, corrupción y homofobia. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo en México (2017) y España (2020)*.

POESÍA

Paseando al gato negro

por **Jordi Doce**

La primera vez que me topé con el nombre de Charles Simic (1938-2023) fue hace más de treinta años, en una entrevista con Paul Auster incluida en su libro de ensayos *El arte del hambre*, editado al calor de esa primera ola de *austermania* que siguió a la aparición de la *Trilogía de Nueva York*. Es un cameo característico en el que reconocemos de inmediato el tono del poeta: “Hace doce años, cuando nació mi hijo, Charlie Simic, un viejo amigo mío, me escribió una carta de enhorabuena donde decía: ‘Los hijos son maravillosos. Si yo no tuviera hijos, iría por ahí creyéndome Rimbaud.’” La frase de Simic, con esa mezcla tan suya de ternura y humor iconoclastas, apunta a la raíz de su proyecto literario, esa modestia implícita que es también una forma de la medida, del equilibrio, por irónico y travieso que sea: hemos crecido en la lectura y la admiración de Whitman y Rimbaud, de Neruda y Perse, pero nosotros somos distintos, no cabe replicarlos ni seguirlos acriticamente. El mundo ha cambiado y nosotros con él. Somos seres perdidos en la multitud (Poe) de sociedades complejas y el viejo papel de bardo o el más reciente de poeta maldito se agotaron, quedaron desfasados. Algo así viene a decir en un poema en prosa de *El mundo no se acaba* (1989) en el que traduce o actualiza otro anterior del serbio Aleksandar Ristović:

La era de los poetas menores se acerca. Adiós Whitman, Dickinson, Frost. Bienvenidos aquellos cuya fama jamás traspasará la frontera de vuestros familiares cercanos, y tal vez

un par de buenos amigos congregados después de la cena ante una jarra de áspero vino tinto... mientras los niños se caen de sueño y se quejan del ruido que haces al revolver los cajones buscando tus viejos poemas, temeroso de que tu mujer los haya tirado a la basura después de la última limpieza general [...].

Fascinados por el humor y la riqueza imaginativa (visual, sensorial) de sus libros de madurez, solemos olvidar que Simic empezó como un poeta ascético, capaz de hacer hablar al silencio y dar a cada poema su contorno preciso. Visto ahora, su aparición en 1971 con los poemas de *Desmontando el silencio* tiene mucho de acontecimiento. Aquellos poemas se movían en el extremo contrario a la locuacidad desatada de los poetas beat o la enésima vuelta de tuerca vanguardista de los Black Mountain y la escuela de Nueva York. Su laconismo, la dureza escéptica de la mirada, el brillo de quitina de unas palabras bien plantadas y recortadas sobre la página, todo era como un imán que arrastraba al lector hasta un lugar extraño, hecho de sueño y sospecha y recuerdos de un desastre lejano:

Cada mañana olvido cómo es.
Veo subir el humo
a grandes pasos sobre la ciudad.
No pertenezco a nadie.

Me acuerdo entonces de mis zapatos,
de cómo he de ponérmelos,
de cómo, al agacharme para atar los
[cordones,
me veré con la tierra.

Sabemos que ese desastre fue la Segunda Guerra Mundial y lo que el niño Simic vio y vivió entonces en las calles de Belgrado y en su posterior exilio en París y en el Chicago de mediados de la década de 1950. Que el poeta maduro trasmutara sus recuerdos de infancia y juventud en una sucesión de estampas absurdas y hasta



Caricatura: Zoran Tucic / Wikipedia.

cómicas no desmiente su carácter traumático. El tono siniestro y expresionista de esos primeros poemas (hasta la publicación de *Austeridades* en 1982) testimonia su deuda con la poesía de la Europa del Este, desde Vasko Popa a Zbigniew Herbert pasando por el checo Miroslav Holub, entre otros. Es un mundo en blanco y negro (un “lugar iluminado por un vaso de leche”, como reza el título de su segundo libro), de resonancias folclóricas y ruralistas, fuertemente supersticiosas, un mundo que parece vivir a trasmano de los grandes acontecimientos pero que una y otra vez padece sus consecuencias, las secuelas del desastre. Hay humor en estos poemas, pero es un humor sombrío, resignado: el humor del insomne que fue durante muchos años. Es verdad que Simic coquetea con la magia implícita de los objetos, explorando sus posibilidades ocultas en poemas como “Tenedor”, “Escobas”, “Tapiz” o “Piedra” (“Adentrarme en la piedra, / tal es mi vocación”), pero el horizonte de la visión es oscuro, fatalista. Se parece a ese mandil que cuelga de un gancho en “Carnicería”: “manchado

de sangre / como un mapa de los amplios continentes de sangre, / de los amplios ríos y océanos de sangre”.

La poesía de Simic da un quiebro a mediados de la década de 1980 y rompe de manera elocuente con la tentación castradora del silencio y la oscuridad. Él mismo me confesó en nuestro primer encuentro personal (en Londres, en el otoño de 1998) que se había cansado “del prestigio del silencio, de los espacios en blanco [...] No deja de ser una retórica gastada y a mí, personalmente, me llevó a un callejón sin salida. Sentía que me estaba vaciando como poeta, que no podía expresarme plenamente”. *Expresarse plenamente*, en su caso, era dar cabida al humor, a la ironía, al caudal exuberante no ya del mundo, sino de su percepción personal, hacer sitio para una fantasmagoría propia que seguía tomando elementos de sus maestros (no solo los poetas del Este europeo, sino el cine mudo, ciertas vetas del surrealismo, la obra de Joseph Cornell, etc.) para crear una Norteamérica de su invención, en la que (en palabras de Seamus Heaney) “el método mítico se alía con Bart Simpson”. A partir

de *Blues interminable* y sobre todo de *El mundo no se acaba*, Simic da con el surco de su escritura más genuina y ya no se aparta de ella. Alimento para seguir en la brecha no le faltó, porque, según confiesa en *El monstruo ama su laberinto*:

Mi alma está constituida por miles de imágenes que no puedo borrar. Lo recuerdo todo vívidamente, desde una mosca en una pared de Belgrado a una calle de San Francisco a primera hora de la mañana. Soy una vieja película de mucho grano que parpadea y muchas veces parece muda.

La referencia a la película muda es sintomática: muchos de los escenarios de sus poemas parecen sacados de las viejas cintas de Chaplin o Buster Keaton, a los que profesaba devoción, o también de ciertas películas de cine negro: negocios de mala muerte, edificios ruinosos, ventanas con los vidrios rotos o cegadas con tablones, un ambiente de Gran Depresión que se superpone a lugares y referentes contemporáneos para crear un efecto de relieve y atemporalidad. Esto sucede ahora, nos dice Simic, pero lleva en sí un poso de años, lleva ocurriendo siempre y nunca dejará de ocurrir. La pasión americana del poeta es la de alguien que llegó a ella de joven y es capaz de verla desde fuera, como un todo, convertida en una gran bola de cristal que incluye su mitología pop, su forma rutilante de presentarse al mundo. Sus poemas son el único lugar que conozco donde la avenida de Nueva York por la que camina el Travis Bickle de *Taxi driver* desemboca en las callejas destartadas de *El niño* de Chaplin.

La capacidad plástica y evocadora de las imágenes de Simic está también detrás del éxito de sus memorias, *Una mosca en la sopa*, que vienen a darnos el marco de referencia o el contexto del que brota

su poesía: una escritura ágil, cortante, que rehúye cualquier forma de ensimismamiento para testimoniar el retrato del poeta como joven *outsider*, amante del jazz, poeta caudaloso que quema etapas a ritmo vertiginoso para terminar –literalmente– quemando los frutos de su aprendizaje y así empezar de nuevo. Lo mismo cabe decir de sus cuadernos de notas (reunidos en *El monstruo ama su laberinto*), estructurados en forma de fragmentos y ráfagas de pensamiento que no aspiran a otra coherencia que la que procuran las insistencias de su autor: el humor como antídoto y disolvente frente a las imposiciones del poder; la aversión a cualquier forma de dogmatismo y teoría simplificadora; la creencia en que somos mente y espíritu, pero también cuerpo que come y duerme y defeca; el amor a la paradoja y el carácter maravillosamente contradictorio y extravagante de la realidad; la fe en el carácter libre y abierto de la escritura... Simic, el poeta, fue haciéndose más ligero y burlón y hasta despreocupado con los años, como si quisiera combatir así las sombras ideológicas y civiles que fueron creciendo sobre su país de adopción. Camus tenía razón, afirmaba: “la lucidez heroica ante el absurdo es más o menos todo con lo que contamos”. Incluso en la era de Trump, al que llamaba *moron-in-chief* con mucho sentimiento, “Charlie” supo no perder la perspectiva ni caer en formas de melancolía más o menos narcisistas. Tantos años de insomnio le habían enseñado, entre otras cosas, que no hay noches eternas: “El cielo es azul. El ruiseñor canta en un soneto renacentista, e inmediatamente alguien se va a la cama con un dolor de muelas.” –

JORDI DOCE es poeta, traductor y ensayista. Sus libros más recientes son el cuaderno de notas *Todo esto será tuyo* (Pre-Textos, 2021) y el libro de poemas *Maestro de distancias* (Abada, 2022).

LITERATURA

Entrevista con Rachel Cusk: “Si escribes sobre estas cosas, se acabó el juego, ya no eres uno de los chicos”

por **Aloma Rodríguez**

Con un bebé de un año y embarazada por segunda vez, Rachel Cusk escribió *Un trabajo para toda la vida. Sobre la experiencia de ser madre*. Cuando se publicó el ensayo, en 2001, hubo reacciones encendidas; probablemente la gente se compró el libro creyendo que sería un manual de crianza, de esos auto-complacientes y un poco huecos. *Un trabajo para toda la vida* es el libro que cualquier escritora con hijos querría haber escrito sobre la maternidad. Al menos, la que escribe. Es inteligente, es divertido, está lleno de ideas y ¡lo escribió embarazada y criando a un bebé! Se ha publicado en español (Libros del Asteroide, traducción de Catalina Martínez Muñoz) y Cusk ha estado en España para presentarlo.

Hace más de veinte años que escribió *Un trabajo para toda la vida*. Ahora que ha pasado el tiempo, ¿qué lugar cree que ocupa en su trayectoria?

Fue la ruptura incómoda conmigo misma como escritora. Todas las cosas que hice, que ahora practico, sé y he refinado en mi propio proceso creativo, vienen de esa ruptura con una concepción clásica de la ficción, de la literatura y del tipo de libro que sentía que era posible escribir. Me cuenta de que, en cierta manera, mi

vida como mujer o el destino femenino en sí mismo estaban empezando a generar la posibilidad de faltar a la verdad. Hay experiencias para las que no hay sitio en los poemas, en los libros o novelas que podía imaginar escribir. Por otro lado, las condiciones que la feminidad estaba generando hacían totalmente imposible escribir en casa, porque tenía un bebé y ¿cómo voy a escribir cuando tengo un bebé? Todos esos descubrimientos incómodos dieron lugar a un libro que a su vez dio lugar a una comprensión muy diferente de mí misma como escritora.

¿Cómo lleva que veinte años después las cosas que cuenta en el libro sigan siendo verdad?

Es triste (risas). No, en realidad creo que no es tan diferente de la bebé que ahora va caminando por ahí, tiene veintitrés años, vive su vida y es competente y exitosa. Y tal vez se aplica al libro también: con el tiempo, se ha vuelto más autónomo y más sólido, y funciona mejor lejos de mí. La gente no podía entender que una mujer con un bebé escribiera sobre tener un bebé y dijera que es realmente difícil. Así que cuanto más lejos esté de mí, más objetivo parecerá a los demás.

¿Por qué cree que algunas escritoras evitan el tema de la maternidad, cuando, por otro lado, es una experiencia única y universal? Hay como una cierta prevención. Incluso en su libro, es como si tuviera que justificar la elección...

Si escribes sobre estas cosas, se acabó el juego, ya no eres uno de los chicos. Estás en la parte de atrás del avión. De repente te degradas. Hablamos de valores culturales patriarcales. A una mujer que tiene un trabajo realmente importante en una oficina y es abogada no se le permite decir: “Oh, lo siento mucho, pero tengo que ir a cuidar a mi bebé.” Las mujeres tienen que disimular y fingir mucho para mantener su estatus en una cultura que sigue siendo el resultado de

los valores masculinos. Lo mismo se aplica a los escritores. Y si eliges ese camino, no te lleva directamente a ser normal otra vez. Descubrí que hay más cosas en ese camino sobre las que seguir escribiendo. Así que es un cambio total de dirección. No es algo que puedas decidir hacer y luego no hablar de ello nunca más.

Al mismo tiempo, la maternidad, como escribe en la introducción, se caracteriza por la ambivalencia: “Me pareció afín a la ambivalencia fundamental que siente el escritor ante la vida [...] que el escritor o el artista siempre intenta recuperar y resolver.” No lo recordaba. La literatura existe para expresar las diferencias entre la verdad y la realidad pública, y los sentimientos individuales sobre eso, así que tenía razón (risas).

Antes de tener hijos, es difícil imaginar todo lo que supone la maternidad. ¿Pensaba usted que se sentiría tan sola?

No, y una de las cosas que pregunto en el libro y he preguntado en mi vida muchísimas veces es: ¿por qué? ¿Por qué es imposible representar ciertas cosas para que los demás puedan entenderlas? ¿Por qué para conocer ciertas cosas tenemos que experimentarlas? ¿Es eso cierto? ¿Hay personas que podrían recibir una imagen más clara de lo que sería esa experiencia? Probablemente sí. Creo que tendría que ser una especie de transmisión generacional. Si tu madre y tu abuela hubieran mantenido una relación más estrecha con la verdad sobre algunas circunstancias de la femineidad, ¿heredarías tú eso de alguna manera y así tendrías un conocimiento previo mayor? He conocido mujeres que tenían muy claro lo que sería tener un hijo, y han decidido no tenerlo. Definitivamente, a la humanidad no le conviene que haya mucha gente así.

Un trabajo para toda la vida es en parte una reacción contra los

manuales de maternidad y crianza.

¿Es también el libro que le habría gustado leer antes de ser madre?

Los libros que me dieron eran malos. Probablemente era lo que estaba tratando de hacer, sí. Y fue divertido escribirlo.

Últimamente parece que se escriben más libros sobre maternidad o donde aparece la maternidad.

En algunos se oye una especie de lamento: “nadie me dijo qué era”, pero en realidad sí se dice, solo que no queremos oírlo.

Pensemos en lo que la experiencia de la guerra ha enseñado a la sociedad sobre el trauma. La manera en que los psiquiatras ayudaron a los soldados que lucharon en Vietnam dio lugar a muchas de las terapias de hoy. De hecho, las historias de neurosis de guerra se convirtieron en la base del psicoanálisis. Quiero decir, las similitudes son bastante obvias: los hombres van a la guerra pensando que es todo gloria y coraje, como las mujeres van a la maternidad... Y luego está el trauma de la experiencia. Cuando los soldados volvían de la Segunda Guerra Mundial, aparecían problemas enormes en los matrimonios, porque sus esposas no querían saber nada. Era realmente molesto y traumático. Los soldados se encerraron en el silencio. No podían hablar con nadie de cómo se sentían. Y piensas, bueno, son hombres. Pero todo el mundo se sienta y se les ocurren esas fantásticas terapias. Increíble. Escriben poemas geniales y el mundo entero cambia. Y nadie ha conseguido eso con las mujeres. Ilustra muy bien la diferencia entre lo que algo parece desde fuera y cómo, en tanto que individuo, es como si te desecharan. Simplemente te utilizan. La maternidad podría parecerse bastante a eso. Te tientan con el argumento de que es una experiencia de gloria biológica. Pero lo que sucede es que la fuerza de la vida usa tu cuerpo y tú eres totalmente prescindible. Darse cuenta

de eso es lo que hace que las mujeres construyan la historia alrededor de la madre, porque de lo contrario realmente es una esclavitud.

Su libro es una crónica en caliente, no esperó a que reposara. ¿Por qué?

El tema se desvanece, se va, desaparece entre tus dedos. Mi bebé no es el mismo esta semana que la semana pasada. La semana pasada es historia antigua. El momento presente lo consume todo. El poder del olvido es muy fuerte. Si hubiera esperado un año para escribir el libro, lo habría olvidado todo. Todo lo que pasa cambia todo lo que pasó antes. Tener un bebé es lo contrario a cualquier otra experiencia. Se convierte en lo que es. Descubres nuevos detalles haciendo el camino inverso. Aún no existe. Es muy difícil que el cerebro procese esa narrativa.

El hecho de que lo escribiera a la vez que sucedía me hace pensar en las condiciones de la escritura, y en cómo esas condiciones determinan el libro.

Estaba embarazadísima de mi segunda hija, que fue un bebé enorme. Vivíamos en una casa en la que había dos zonas de trabajo. Mi marido de entonces, el padre de mis hijas, eligió el estudio que estaba en la planta baja y el otro estaba en el ático, al final de una estrecha escalera. Cada día, mi barriga crecía y me costaba más y más subir para escribir el libro.

¿Cree que las condiciones determinaron el libro?

No, porque el padre se quedó en el piso de abajo y el libro lo escribí yo (risas). Pero sí que he escrito mucho sobre el espacio doméstico. Creo que hay un problema en cómo la mujer lo ocupa, porque el espacio doméstico es algo muy complicado para mí. Por ejemplo, es un lugar que se supone que tengo que ordenar y del que se supone que tengo que responsabilizarme, ser consciente de él. Para escribir, necesito

olvidarme de dónde estoy y no pensar: debería hacer esto, debería hacer aquello. Es un sentimiento sin resolver. La habitación propia.

En 2012 publicó *Despojos*, sobre su divorcio. ¿Cómo se enfrenta a su vida como material de escritura?

Exactamente igual que a cualquier otra cosa. Solo cuando veo que está sucediendo algo estructural de lo que soy parte... Ahora, por ejemplo, no estoy involucrada en esa interrelación entre sociedad e individuo. No hay formas estructurales, excepto esta especie de extraño desierto femenino de la identidad posmenopausia, psicológica. Y eso no tiene forma. No he encontrado una manera de describirlo. Sin embargo, lo que vi en el divorcio era el clásico baño de sangre. Teatro griego: la familia asesinandose los unos a los otros. Es una idea interesante. En realidad no es algo personal. Por eso me parece divertido cuando alguien dice: “su” libro sobre “su” divorcio. Mi libro es un libro sobre el divorcio. Para mí, el libro existe, pero mi divorcio se ha perdido en el tiempo.

¿Cómo se produce esa transformación? Porque los hechos realmente sucedieron. ¿Cómo los transforma en literatura?

Hay algo que puede ser genérico en el contenido y todo el mundo tiene un punto de vista. Por eso se pueden traducir las cosas. Por eso puedo leer un libro escrito por un chino. Cuando sale de su casa y camina por la calle, yo también salgo de casa y camino por la calle; es una calle diferente y es una casa diferente, pero hay algo genérico en los sentimientos. Tengo fe en eso, supongo. Se trata más de saber qué omitir que qué incluir, saber en qué parte de tu experiencia personal puedes perder al lector.

¿Cómo se relacionan sus libros de no ficción con la trilogía (*A contraluz*, *Tránsito*, *Prestigio*)?

Supongo que la trilogía fue mi brillante solución al problema: ya no hay libros de no ficción. Acabo de escribir un ensayo que es ficción y no ficción, las dos cosas combinadas, y es realmente interesante. Es hacia donde voy ahora.

Dio con una forma curiosa de novela autobiográfica, que supone un descanso del yo sin abandonar la perspectiva de uno mismo. ¿Cómo dio con ello?

Me llevó mucho tiempo resolverlo. Está todo escrito en primera persona, pero no hay “persona” detrás de esa primera persona. No fui la primera en hacer eso, lo hizo Albert Camus. Se usa la primera persona, pero no se dice lo que esa primera persona piensa. Probablemente podría haber seguido escribiendo ese tipo de libros para siempre, pero en algún momento tuve que dejarlo.

¿Cree que se leen de modo diferente los libros con material autobiográfico cuando los han escrito mujeres?

Sería interesante no saber el sexo. A menudo me he interesado por eso. No hay respuesta a esa pregunta. En realidad, depende de lo que ocurra en el texto. Tal vez hay cosas que hacen las mujeres y cosas que hacen los hombres en la escritura que funcionan de manera diferente.

¿Se ha acabado la literatura femenina?

Ni siquiera ha empezado.

A veces, al leer libros que parten de material autobiográfico siento que el escritor en realidad se oculta más de lo que se muestra. ¿Qué piensa?

Probablemente es lo que deberíamos hacer. Pero no sé a qué te refieres con “material autobiográfico”. Quizá porque es algo que ya no reconozco, excepto cuando estoy en una galería de arte y veo un autorretrato, que es muy diferente a cualquier otra pintura. No veo que mi escritura sea

particularmente distinta de cualquier otra, excepto en que es más legítima. La escritura autobiográfica es más legítima del mismo modo que el autorretrato es más legítimo que cualquier otra pintura.

¿Qué busca al escribir?

No tengo ni idea. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Este mes publica *Puro glamour* (La Navaja Suiza).

LITERATURA

El modelo lo da el mundo

por **Bárbara Mingo Costales**

En el prólogo y el epílogo a la edición española de *Las listas del pasado*, publicado por la editorial Muñeca Infinita, nos enteramos de las circunstancias de la vida de su autora, la estadounidense Julie Hayden, que solo publicó este libro. Lo que apuntan S. Kirk Walsh y la traductora al español de los cuentos, Inés Garland, se puede tratar de rastrear en los textos. Hayden vivió solo hasta los 42 años. Debíó de ser una persona torturada, de sensibilidad exacerbada. Kirk Walsh recoge algunas palabras de su hermana menor: “Tenía todo tipo de temores.” Hayden formó parte de la redacción de *The New Yorker*, que según el escritor y editor Daniel Menaker en aquellos años “estaba llena de excéntricos” entre los que ella encajaba a la perfección. En 1976 Viking Press publicó por primera vez los cuentos en forma de libro, que tuvo una muy buena recepción crítica. Pero pasó el tiempo y el libro quedó medio olvidado, hasta que en 2010 Lorrie Moore eligió uno de los cuentos para leerlo en un podcast dedicado a cuentos publicados en *The New*

Yorker. En 2014, la pequeña editorial Pharos Editions sacó una nueva edición, y de esa manera se consumó la recuperación de una autora a la que hoy en día se compara con la propia Moore, Mary Robison o Sylvia Plath.

El libro está dividido en dos bloques. La primera parte se titula “Vidas breves”, y es una colección de seis cuentos en los que destacan, de entrada, un par de cosas: el planteamiento un poco vagaroso, como la voz de quien se hubiera visto asediado por gran cantidad de impresiones que pretende agarrar al vuelo, aun sabiendo que la mayor parte se le escaparán (imagino a alguien que, cruzando un paraje frondoso, quisiera apartar con las manos las ramas que le obstaculizan el paso, y al hacerlo encuentra que de las ramas salen flores tan bellas que merecen que se detenga a mirarlas y por un momento olvide a dónde iba) y la presencia constante del mundo animal o, menos frecuentemente, vegetal, curiosamente en las comparaciones que salpican el texto, de modo que la naturaleza aparece como referencia o mundo verdadero con el que comparamos los hechos cotidianos, que de otro modo no se comprenderían. Pondré algunos ejemplos de eso: “la palma rosada [de un bebé] se abre y se cierra rítmicamente como una anémona de mar”, o “sus brazos como ramas pequeñas”, o “trató de reptar abrazando el tronco, como una oruga celosa”, o un hombre “con unas patillas pequeñas en forma de orugas”, o “el viento le volaba el pelo como las orejas de un spaniel” y hasta el teléfono (recordemos que se trata de un aparato de los antiguos) “lo apoya a su lado en el edredón como a un gatito blanco”. En resumen, nos encontramos con una cantidad asombrosa de fugas momentáneas al orden animal, donde todo parece más de fiar, más estable.

Un caso muy llamativo lo encontramos al leer la frase “nunca congenió con Nuestra Señora; prefería con creces al Espíritu Santo, tal vez porque

era un pájaro”, lo cual no es exactamente una comparación con el mundo animal al modo de las de más arriba, pero delata mediante el humor a la apasionada ornitófila que era Hayden, tal y como nos enteramos por los textos de introducción y cierre del libro. No debemos confundir al personaje con la autora, pero sí la podemos reconocer en cómo lleva a los personajes a fijarse en lo que ella se fijaría.

La lectura de los seis primeros cuentos es crecientemente absorbente. Diría que entrar en el tono de Hayden lleva su tiempo, pues la autora parece encontrar tantas asociaciones a partir de lo que está diciendo que avanzamos en una sensación de nebulosa, lo que por otro lado funciona de manera solidaria con algunos de los personajes, que parecen moverse por el mundo como a través de una niebla. A la vez Hayden construye imágenes muy persistentes, como por ejemplo en el cuento dedicado a los niños que han encontrado como entretenimiento de verano el entierro ceremonial de los pajarillos u otros animales que encuentran muertos.

La segunda parte del libro consta también de seis cuentos, pero en este caso conforman una unidad. Narran los últimos días de vida de un hombre. No es un drama. Es algo triste y natural. Ha vivido una buena vida, bien aprovechada. Sigue casado, tiene dos hijas que van a verles a menudo y también algunos nietos pequeños. Lo que más le gusta es ocuparse del jardín. Las listas del pasado que se mencionan en el título son seguramente las listas que se hace el hombre, ya jubilado, para facilitarse el cuidado de las flores, a partir de las cuales se despliega el texto. Jugando con el foco, Hayden se extiende en escenas cotidianas protagonizadas por cada uno de los miembros de la casa, entre los que está también el jardinero que va a ayudar al hombre y al que acompañamos en su trayecto hasta el entierro, al que llega tarde. Escena a escena se va componiendo la trama del tiempo

JULIE HAYDEN
LAS LISTAS DEL PASADO
Traducción de Inés Garland
Madrid, Muñeca Infinita, 2021
219 pp.

de despedida del escritor de las listas, desde el primer susto que lo lleva al hospital hasta su momentánea recuperación, y la casa que han construido a lo largo de los años y que por supuesto es más que un edificio rodeado de un jardín, que es todo un modo de vivir y de relacionarse las personas unas con otras, y de ir dejándose un testigo, esa casa es también un personaje más. Así consigue Hayden transmitir la sensación, quizá era su percepción de las cosas, de que el mundo es una extensión que parece inabordable y en la que, de vez en cuando y con solo atender a aquello que nos llama, podemos encontrarle un sentido a lo misterioso. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora.
En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

MÚSICA

Huele a espíritu noventero

por **Eduardo Huchín Sosa**

Aunque la mayor parte de las personas recuerda la irrupción de Nirvana como un tsunami que, en cinco minutos, arrasó con el rock de chalecos, pelo encordado y letras sexistas que había dominado los ochenta, lo cierto es que tanto el álbum *Nevermind* —lanzado en agosto de 1991— como el video de “Smells like teen spirit” tardaron casi medio año en conquistar la cima de la popularidad. En su primera reseña, *Rolling Stone* le otorgó tres estrellas de cinco y, hechas las cuentas, sus diez millones de

copias vendidas palidecen frente a lo que facturaron Metallica y Bryan Adams durante el mismo periodo. Al momento de recordar lo sucedido, algunos ejecutivos de Geffen afirmaron que el público había respondido tan rápido al álbum que ni siquiera fue necesaria una estrategia de *marketing*, lo cual era una mentira, pero reforzaba la idea de un fulminante cambio de época, que para 1992, en plena ola del grunge, ya todos dábamos por sentado.

Algunos libros recientes sobre aquellos años —las biografías de Nirvana y Pearl Jam, escritas por Michael Azerrad y Ronen Givony; o la historia oral colectiva *Todo el mundo adora nuestra ciudad*, de Mark Yarmintentan reconstruir el auge y caída del movimiento grunge, sin dejar de lado la a veces risible y a veces amarga paradoja de que casi todos los participantes decían despreciar la fama al tiempo que hacían todo lo posible por obtenerla. Para Chuck Klosterman, otro agudo observador de los noventa, la década solo puede entenderse a través del empeño que mostraron cientos de miles de jóvenes, en la misma sintonía de las bandas a las que admiraban, por “no venderse”, esto es: por no hacer a un lado sus principios en aras de objetivos superficiales, como el dinero o la popularidad, incluso si “venderse” era un concepto lo bastante nebuloso para significar también que ibas a buscar un empleo y hacerte responsable de tus gastos.

El caso paradigmático de esta lucha por conservar los valores en medio de un vendaval capitalista fue Kurt Cobain, el cantante de Nirvana que, desde sus inicios como músico en su natal Aberdeen hasta su trágico suicidio en 1994, apeló al espíritu punk que le recordaba el tipo de persona que era. La carta que su viuda Courtney Love leyó en voz alta, durante un homenaje a pocos días de su muerte, resume la angustia de esa contradicción: “no siento lo que siente Freddie Mercury” fue su última

confesión respecto a tocar para un público masivo. “No puedo engañarlos a ninguno de ustedes. No es justo para ustedes ni es justo para mí. El peor delito que se me ocurre es engañar a la gente haciendo como si lo disfrutara al cien por ciento.”

En su momento de mayor popularidad, Cobain mostraba cierta paranoia con la gente que lo reconocía en la calle y se emocionaba con aquellos que platicaban con él sin pedirle un autógrafo. Miraba con nostalgia la época en que, al lado de Krist Novoselic y una fila de bateristas que terminaría con el talentoso pero distante Dave Grohl, dio conciertos a los que iban unas cuantas personas o tenía que empeñar sus instrumentos para conseguir algo de comer. “Tocar se ha convertido en un trabajo, me guste o no”, le dijo a Azerrad en una serie de conversaciones que forman la columna vertebral de *Come as you are*, la biografía de Nirvana que, dados los acontecimientos, terminó por ser el perfil más extenso —y uno de los más empáticos— del líder de la banda que definió a toda una generación.

Con su imagen alejada de los cánones “roqueros” y su sonido melódico y a la vez ruidoso, mucha gente esperaba que Nirvana agrietara la industria musical desde dentro. Previsiblemente esa revolución no sucedió, pero la irrupción de la banda en medio de un entorno excesivamente optimista y autocomplaciente sí produjo algunos cambios significativos, como el reconocimiento de que la llamada Generación X podía ser un público con gustos propios o de que las ciudades por las que no dabas un pelo, como Seattle, eran capaces de parir grupos de la talla de Nirvana, Soundgarden o Alice In Chains.

La tirria que Cobain sentía por el rock masculino y corporativo lo llevó a menospreciar a sus paisanos de Pearl Jam, a quienes consideraba una pandilla de convenencieros que se habían subido al carro de la música alternativa solo por dinero. “Agradecería

mucho que no se me asociara con ese grupo bajo ningún concepto”, dijo en una entrevista para la *Rolling Stone*. Llamaba a Stone Gossard, guitarrista de Pearl Jam, un “trepador”, consideraba al bajista Jeff Ament uno de esos “musculitos con bíceps” que “se han apoderado completamente de la música” y sentía por el cantante Eddie Vedder una envidia malsana por haber sido la primera figura de la movida grunge en aparecer en la portada de *Time* (incluso si el propio Cobain había rechazado los ofrecimientos de la revista algunos meses antes). En una entrega de premios y entre bastidores, Vedder y Cobain tuvieron la oportunidad de resolver sus diferencias a ritmo de “Tears in heaven”, la balada que Eric Clapton estaba interpretando en ese momento sobre el escenario. A instancias de Courtney Love, los cantantes de las bandas más importantes de la década se pusieron a bailar uno frente al otro como pareja de secundaria. “Lo miré fijamente a los ojos y le dije que pensaba que era un ser humano respetable”, le contó más tarde Cobain a Azerrad. “Lo que sí le dije sin cortarme es que seguía pensando que su grupo era una puta mierda.”

Desde nuestro tiempo, el pleito puede sonar ridículo porque también Pearl Jam tuvo que lidiar con la fama a su manera, según puede leerse en *Not for you. Pearl Jam, vivir en el presente*, del periodista y crítico musical Ronen Givony. Los cinco integrantes del grupo vivieron el ascenso de su popularidad de distintas maneras, aunque quizás el más reacio a las mieles del éxito fuera Eddie Vedder, quien desde el inicio resultó la figura más atractiva para la prensa y los fans. De acuerdo con Givony, “salta a la vista que Kurt y Eddie tenían cosas en común: eran autodidactas, de clase trabajadora, con padres divorciados, además de líderes indecisos, sabían promocionar su imagen, con ambiciones y principios, y eran también generosos, inteligentes, sensibles y

desprendidos”. Sin embargo, una vez que uno atendía sus filiaciones musicales, los temas de sus letras o incluso detalles superficiales, como la manera en que veían las armas o los deportes, ambos grupos parecían girar en órbitas distintas.

Por ese mismo motivo, el enfoque *Not for you* es menos intimista y más abierto a los fenómenos sociales que alimentaron la música de Pearl Jam. A diferencia de Cobain, que podía escribir letras sin sentido (¿qué se supone que rechaza el cantante en los versos finales de “Smells like teen spirit”, donde no deja de repetir: “*a denial, a denial, a denial...*”?) u oscuramente autorreferenciales (como “Rape me”, que habla del trato recibido por la prensa en términos de una violación), Vedder se inspiraba en la vida de los otros para escribir (“Jeremy” está basada en el suicidio de Jeremy Wade Delle y “W. M. A.” en las palizas policiales contra jóvenes afroamericanos, como la que recibió el jugador de fútbol americano Malice Green). Y, aunque Cobain decía coincidir con las luchas feministas, el activismo de Vedder a favor de los derechos reproductivos, en especial durante su participación en el festival Rock for Choice, era mucho más evidente.

Givony tiene el acierto de describir la locura de la fama que se apoderó del movimiento grunge, una vez que las compañías de discos descubrieron el potencial comercial de la música alternativa. El libro examina el extraño caso de la película *Singles*, de Cameron Crowe, que parecía aprovecharse del furor por la música de Seattle, cuando en realidad lo había precedido, o la esperpéntica lluvia de bandas acusadas de copiarse unas a otras en el afán de alcanzar las listas de popularidad (el caso más emblemático fue Stone Temple Pilots, blanco de un célebre chiste de la serie *Beavis & Butt-Head*: “¿Esos son Pearl Jam?” “No, oí que salieron antes y que Pearl Jam los copió.” “No,

Pearl Jam salió antes.” “Bueno, los dos son una mierda.”). A pesar de contar con uno o varios hits, mucha gente no sentía el menor respeto por recién llegados como Silverchair, Collective Soul o Bush, que, de acuerdo con los más puristas, anunciaban la muerte del grunge por no decir de la música alternativa en su conjunto. La caza de brujas contra “la pose” llegó a tal grado que una banda originaria de Seattle, Candlebox, recibió toda clase de insultos por querer sonar precisamente a una banda de Seattle.

En una nota para *Melody Maker*, Simon Reynolds afirmó que “Pearl Jam son los Clash y Nirvana, los Sex Pistols. Al igual que los Clash, Pearl Jam tiene una visión humanista, reconfortante, integradora (y por lo tanto muy tradicional) del rock [...] mientras que las canciones de Cobain fusionan la violencia melódica de los Pistols con el desánimo protopunk de Black Sabbath”. Las diferencias cobran sentido a la luz de las batallas legales que ambas bandas emprendieron en el punto más alto de sus carreras. Courtney y Kurt pelearon por la custodia de su hija Frances, después de un escandaloso reportaje de *Vanity Fair* que sirvió para que el departamento de Servicios Infantiles del Condado de Los Ángeles determinara que la pareja no era apta para criar a una menor. Considerados un par de drogadictos sin remedio, Kurt y Courtney tuvieron que someterse a pruebas regulares de orina, a la visita constante de trabajadoras sociales y al embate de los medios que hicieron todo lo posible por capitalizar el proceso. En contraste, la cruzada más recordada de Pearl Jam se dio contra la empresa Ticketmaster, cuyas elevadísimas cuotas les impedían ofrecer conciertos más baratos para sus fans. El asunto, que comenzó con algunos roces entre el grupo y la compañía a la hora de fijar costes, llegó hasta el Congreso de los Estados Unidos, adonde Gossard y Ament acudieron a explicar por qué Ticketmaster estaba

cayendo en prácticas monopólicas. La denuncia no prosperó porque los emisarios de Pearl Jam contestaron torpemente algunas preguntas centrales de los legisladores, pero también porque pocos músicos salieron a respaldarlos. Bajo cierta óptica, ambos episodios podrían considerarse como los tímidos intentos de dos bandas rivales por enfrentarse al sistema de celebridades que, para ese momento, los había ya engullido.

La misma noche en que se confirmó la muerte de Kurt Cobain, Pearl Jam se presentó en Fairfax, Virginia. Pese a que hubo alusiones al deceso entre canción y canción, aquel concierto no pudo capturar el estado emocional de Vedder, que prácticamente echó abajo el cuarto de su hotel cuando se enteró de la noticia. “Después me senté en medio de aquel desastre y me calmé”, le dijo a un reportero de *Los Angeles Times*. “Sentí que aquel destrozó representaba entonces mi mundo.” —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México). Su libro más reciente es *Calla y escucha. Ensayos sobre música: de Bach a los Beatles* (Turner, 2022).

CORRESPONSAL EN EL FUTURO

Todo bien siempre en tiempo real

por **Mariano Gistain**

Eso de postergar el placer ya no vale. Es un precepto que ha regido durante milenios, puede ser que nuestro firmware lo demande o nos pase factura por no acatarlo, pero ya no lo aplicamos. Ahora, gracias entre otras

cosas a las denostadas redes sociales, que fueron pioneras de subidón instantáneo, el latigazo de dopamina es inmediato, en TIEMPO REAL: hermosa expresión que debería ser esculpida en el frontón de Wall Street y en todas las bolsas y mercados de valores. Viva el TIEMPO REAL y el placer AHORA, AHORA, AHORA...

(Es un texto histórico de un momento inaugural.)

El postergacionismo está mal visto en el universo de los negocios de autoayuda, pero es por la inercia de tantos eones sin poder hacer nada. Poco a poco, a toda velocidad, eso se ha terminado. El célebre experimento pronto olvidado (quizá esta es la última vez que se cita) de los niños que supieron esperar a comerse los dulces y que luego triunfaron mientras que los angliciosos que se los comieron en el acto tuvieron vidas execrables quedará en el museo de los espantos, como el éter (y podrá volver, como el éter y el flogisto, pero ya en otro formato).

La dopamina fluye por las redes y los algoritmos, sabiamente diseñados, nos dan gusto y likes y amor y éxito y dinero (todo es intercambiable por fin) cual surtidores de felicidad. La felicidad es lo natural en este mundo, no hay ironía —¡no hace falta!—, todo está en la mano, en la palma de cada mano. El wifi va a ser el maná, gratuito, universal, providencial. ¡Y tampoco será necesario! Por fin hay ancho de banda para todos y nadie tiene que presionar ni hacer nada, esforzarse queda atrás: el sufrir ya no es rentable. La monserga terminó. El resquemor vale cero. (A toro pasado está claro que el repunte de victimismo y quejumbre fue el canto de cisne de esas culturas.)

Habitados y entregados a pagar por todo, pensábamos, con razón, que este estadio evolutivo exigiría las penurias popularizadas en relatos tipo 1984, *Un mundo feliz*, etc. Gracias a esas severas advertencias y, en general, a las distopías de scifi, hemos podido esquivar esos escollos: se puede ser feliz

y disfrutar en tiempo real, siempre, sin más pago que el cansancio natural, que también cumple su función y tiene sus ventajas.

Sabido es que las velocidades de desarrollo y evolución difieren un poco, cada vez menos, en diferentes sociedades, y que quedan algunas que perseveran en prácticas y pensamientos ancestrales, mientras que las ventajas —la mera felicidad— se transmiten y se conocen en todas partes, lo que crea tensiones.

[Estos párrafos son de diferentes épocas, así que hay que actualizarlos un poco: por ejemplo, apenas quedan sitios rebeldes: como se ve a continuación la renta básica universal es providencial.]

Lo que ha ocurrido desde que las redes sociales acertaron con los algoritmos gratificantes es que las diversas culturas, países, regiones se convierten a la nueva realidad. No hay poder político o administrativo o religioso que pueda interferir en la voluntad de la ciudadanía siempre matizada por su algoritmo.

Por lo demás, una vez seducidas las élites, los mecanismos de censura o control se desvanecen como por ensalmo y es como si no hubieran existido nunca. La propia naturaleza presentista (entonces esta palabra era peyorativa) del flujo feliz impide el recurso a enredarse en el pasado: desde esta nueva sensibilidad se interpreta (fugazmente, ya que nadie está para esas vainas) que la obsesión por recordar tiempos pretéritos o futuros se debía al poco o nulo atractivo del TIEMPO REAL que, a decir verdad, nunca se había podido experimentar en plenitud.

Este estado beatífico es posible gracias a nuevos avances en biogenética. Cada órgano o elemento se regenera a sí mismo cuando lo necesita: igual un hígado que un diente renacen ya mejorados, de manera que no hará falta nuevas emisiones. En bebés nacidos ya con los retoques de serie, por decirlo así, no es necesario parchear

ya que cada pieza está siempre en su mejor momento. El bienestar básico del cuerpo (ausencia de dolor, ya que era un avisador de problemas o disfunciones que ya no existen) permite añadir la capa de placer permanente sin fricciones.

Estas mejoras posibilitan un ahorro enorme en seguridad, sanidad y transporte. Las máquinas se ocupan de todo y de sí mismas. El ahorro es tan grande que ni siquiera hace falta dinero ya que todo está incluido siempre y la pulsión consumista ha desaparecido gracias al bienestar y el placer. Ahora se ve que el lujo era estar siempre bien, lo cual a ciertas edades provoca un nuevo estrés de baja intensidad que se suele paliar con lujos residuales.

Como es lógico, estas condiciones son voluntarias y gratuitas. Previendo que haya personas que sufrieran nostalgia del mundo anterior, como así es, se proporcionan alternativas en forma de comunidades en las que se puede elegir por una amplia gama de experiencias casi genuinas en las que se puede vivir permanentemente o bien por temporadas. La reparación de genomas defectuosos y el bienestar básico de salud se facilita por defecto y si se renuncia ha de renovarse por periodos determinados para lo cual solo hay que decirlo un minuto antes. La burocracia, al ser todo universal, también ha desaparecido.

En estas ciudades de la época anterior, en las que no hay seguridad ni prestaciones, cada comunidad se organiza a su manera, y se pueden vivir experiencias de depravación, violencia y caos, y son habituales vejaciones, crímenes y toda clase de aberraciones según cuadros de etapas anteriores. Hay una propuesta para crear un espacio intermedio pero no hay mucho interés. —

MARIANO GISTÁIN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).